érudit
www.erudit.org

« Agnès Varda : leçon de choses »

Élie Castiel

Séquences : la revue de cinéma, n° 212, 2001, p. 34-35.

Pour citer ce document, utiliser l'information suivante :

http://id.erudit.org/iderudit/48710ac

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. *Érudit* offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Document téléchargé le 16 novembre 2015 08:15

Agnès Varda
Leçon de choses

Quelques questions auront suffi pour qu'Agnès Varda nous parle de la notion de subjectivité, mode d'emploi qu'elle utilise dans Les Glaneurs et la Glaneuse, *son tout dernier long métrage documentaire. Nous l'avons rencontrée lors de son passage au 41e Festival de Thessalonique, qui lui rendait un hommage particulier. À la fois esthète et engagée, elle s'exprime avec une verve, une agilité et une connaissance de la matière tout à fait remarquables.*

propos recueillis par Élie Castiel

Comment débute cette aventure cinématographique ?

Vous savez, le cinéma, je pourrais dire que je n'en fais pas vraiment une carrière. C'est-à-dire, pour être plus claire, que je ne fais pas un film après l'autre, avec un *planning* tous les cinq ans, par exemple, comme c'est le cas chez beaucoup de cinéastes. Avant de faire un film, j'attends vraiment qu'une idée mûrisse à tel point qu'il en devienne essentiel. Je n'ai jamais accepté l'idée d'adapter un roman ou qu'on me soumette un scénario. J'ai cette conception que le cinéma ne doit pas venir des livres. Pour moi, un film doit naître d'un rien. C'est ce qui me plaît. Mais rien n'est pas *rien*, évidemment. Parce qu'au fond, je suis comme les autres, comme vous qui *glanez* des informations. Nous sommes toujours à la recherche d'informations, d'émotions, de petites histoires qu'on entend. Et puis, il y a des images qui tout d'un coup sont dans votre tête. Elles émergent comme cela, sans donner d'explication. Dans le cas des **Glaneurs et la Glaneuse**, l'idée du film m'est venue des marchés que je fais souvent avec un ami. Nous avons l'habitude, après les courses, de nous asseoir dans un banc pour observer ce qui se passe autour de nous. Et soudain, un jour, j'ai remarqué que des gens de tous âges se baissaient pour ramasser des restes après la fermeture du marché. Certains, les plus vieux, semblaient avoir de grandes difficultés à se pencher pour simplement ramasser une pomme, une orange ou une banane. Ça m'a énormément impressionné. Tous ces efforts pour un fruit. Et puis, comme ça, tout d'un coup, j'ai vu une vieille dame vêtue d'un manteau noir qui ramassait une orange, tout doucement, avec un naturel déconcertant. Ces images resteront gravées dans ma mémoire, car elles sont très précises, intimes et qui, tout d'un coup, vous titillent. Ce que ces gens-là faisaient, c'est justement du *glanage*. J'ai tout de suite pensé aux *Glaneuses* de Jean-François Millet. J'ai donc décidé de mener une petite enquête pour savoir s'il existait des tableaux représentant des glaneuses. Et puis, un jour, en regardant un programme à la télévision, j'ai remarqué un beau monsieur, grand blond, assis sur une machine, et plus précisément une faucheuse ou peut-être même moissonneuse, je crois. Enfin, il s'agissait d'une de ces machines dernier cri. Et puis l'homme en question s'est exprimé en disant qu'avec de telles machines, on ne perdait pas un seul épi, pas une seule graine. Tout d'un coup, j'ai pensé que la technologie pouvait avoir son côté terrible. Ce que ce monsieur voulait dire, c'est qu'il ne resterait rien

Agnès Varda en tournage

pour les autres. Parce que le principe du glanage, et cela vous pouvez le voir dans le dictionnaire, c'est de ramasser ce qui reste d'une récolte, c'est-à-dire ce que les autres ont laissé. Dans les textes anciens, notamment dans la Bible, on retrouve certains passages qui font référence au glanage. Cela veut dire que depuis la nuit des temps, il existait une sorte d'obligation de laisser pour les autres. Pour les besoins du film, je suis allé voir dans la plaine de Beauce si cette activité existait encore. On m'a appris qu'il n'y avait plus de glanage dans la région, à l'exception de celui des patates. Je suis allée dans les champs et j'ai trouvé des patates en forme de cœur. Ces patates particulières avaient une valeur sentimentale. Le cœur, vous savez, dans les anciennes histoires, est synonyme de charité, d'espérance. J'avais enfin trouvé ce que je cherchais. Le reste s'est fait tout seul.

En ces temps de haute technologie, votre film renvoie à un retour à la terre, à la nature, à la mère nourricière. Comment expliquez-vous qu'en même temps vous tournez en numérique, une des dernières trouvailles de la technologie ? N'y a-t-il pas là un certain paradoxe ?

Je ne suis pas d'accord. On peut filmer la nature de la façon qu'on veut. J'ai certes tourné avec une caméra numérique parce qu'elle me permettait une plus grande flexibilité de mouvement.

Comment expliquez-vous votre présence dans le film ?

Au fond, **Les Glaneurs et la Glaneuse** est en fait un film *basique*. Il raconte des choses fondamentales reliées à la terre, ce que l'on en retire. Mais il y a aussi le *moi* et également l'*autre*. Il y a le privé et ensuite le social. Cela me rappelle mon premier long métrage, **La Pointe courte**. Il y avait ce couple qui parlait de soi au milieu de cet impossible mariage, impossible conciliation entre le privé et le social. Nous sommes tout le temps prisonniers de cette contradiction. Il y a le collectif auquel nous devons participer parce que nous sommes simplement citoyens. Soit par le commerce ou par le travail. Mais en même temps, il a le *moi*, ma vie, mes histoires, mes amours, ma sexualité, mes enfants, tout ce qui fait une vie. C'est à partir de cette pensée que le documentaire est devenu une expérience subjective à partir de laquelle j'étais en mesure de concilier plusieurs aspects de mes préoccupations. Je peux dire que je vieillis, que je suis seule, mais que, malgré cela, rien ne m'empêche de prendre la voiture, de sortir et d'aller vers les autres. Cela est déjà un acte de foi. Avec ce film, j'ai essayé de faire quelque chose de subjectivement honnête, d'exprimer qu'on peut en même temps partager l'amour de la peinture et l'amour des autres, la découverte d'autrui. Sur le plan essentiellement narratif, je voulais témoigner d'un fait de société, à savoir qu'il y a des gens qui mangent nos restes. Nous jetons; ils mangent. Nous jetons; ils s'habillent. Nous jetons; ils se meublent. On aurait pu m'accuser de narcissisme. Ma présence est évidente dans le film. Mais justement, je ne parle pas de moi-même dans le film, mais plutôt des autres, de leur vécu, de leurs privations, de leurs manques. Les seules fois où je parle de moi, c'est quand j'essaie d'expliquer les raisons pour lesquelles j'ai tourné en numérique.

Le film oscille parfois entre le documentaire et la fiction.

Oui, c'est vrai. Mais il y a une grande différence. Très subtile, mais grande. Par exemple, **Sans toit ni loi** était une fiction. Même si j'étais très documentée, j'ai tout écrit jusqu'à la moindre partie des dialogues. C'est un film structuré qui possède néanmoins la texture du documentaire, c'est-à-dire aller vers de vrais gens, faire entendre les bruits et les sons de la nature, faire éprouver la sensation physique de vraisemblance qui fait que vous y croyez tout à fait. [En opposition], dans le documentaire subjectif tout est vrai. Dans le cas des **Glaneurs et la Glaneuse**, tout ce qui est arrivé est arrivé au moment du tournage. On n'a triché avec rien. Quand j'ai trouvé ce tableau représentant des glaneuses, même dans le commentaire je laisse entendre cette idée de surprise, car elle est vraie, sentie. Tout est par hasard.

Quelle est donc la morale de l'histoire ?

Que ça nous apprend des tas de choses sur l'être humain. Ça saute aux yeux. Il suffit de s'approcher de n'importe quelle personne anonyme. Chaque individu possède une lumière, quelque chose d'unique qui est souvent de nature généreuse, quelque chose de lucide.

FILMOGRAPHIE – Longs Métrages

2000 : Les Glaneurs et la Glaneuse | 1995 : Les Cent et une nuits | 1993 : Les demoiselles ont eu 25 ans | 1991 : Jacquot de Nantes | 1987 : Jane B. par Agnès V., Kung Fu Master | 1985 : Sans toit ni loi | 1982 : Ulysse | 1981 : Murs murs, Documenteurs | 1977 : L'une chante, l'autre pas | 1969 : Lions Love | 1967 : Loin du Vietnam (coréal.) | 1966 : Les Créatures | 1965 : Le Bonheur | 1962 : Cléo de 5 à 7 | 1954 : La Pointe courte